OPEN ACCESS
Received: 09 -01 -2026
Accepted: 02- 04-2026

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Parody in *A Donkey Among the Songs* by Wajdi Al-Ahdal

Sameer Abdu Yahya Al-Ghaithi*
abuaseed2000@gmail.com

Abstract

This study investigates parody in Wajdi Al-Ahdal's novel *A Donkey Among the Songs* as a postmodern narrative strategy for critiquing structures of authority and exposing social contradictions. Rather than functioning as a source of entertainment alone, parody operates in the novel as a critical mechanism that dismantles political, military, tribal, religious, and patriarchal systems of power. Through ironic representation and satirical inversion, the narrative reveals the moral corruption and ideological inconsistencies underlying dominant institutions and social values. The research is organized into four analytical sections addressing parody in relation to patriarchal authority, military power, tribal authority allied with the ruling system, and religious authority. The analysis demonstrates that the novel employs parody to uncover forms of repression, violence, hypocrisy, and manipulation embedded within these structures. Particular attention is given to the portrayal of women's suffering and marginalization under patriarchal social systems. The study concludes that parody in the novel serves as an effective postmodern technique for deconstructing dominant discourses and interrogating mechanisms of authority, while simultaneously offering a critical representation of Yemeni social and political realities through irony and narrative subversion.

Keywords: Postmodern Novel, Parody, Irony, Central Authority, Yemeni Novel.

* Doctoral Candidate in Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Humanities and Social Sciences, King Saud University, Saudi Arabia.

Cite this article as Al-Ghaithi, S. A. Y. (2026). Parody in *A Donkey Among the Songs* by Wajdi Al-Ahdal, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *8*(2): 66 -88. https://doi.org/10.53286/c09g8g61

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2026/01/09م
تاريخ القبول: 2026/04/02م

المحاكاة الساخرة في رواية حمار بين الأغاني، لوجدي الأهدل

سمير عبده يحيى الغيثي*
abuaseed2000@gmail.com

الملخص:

تتناول الدراسة المحاكاة الساخرة باعتبارها أداة فنية نقدية في رواية (حمار بين الأغاني) (2004) لوجدي الأهدل، مسلطة الضوء على دورها في تفكيك البنى الاجتماعية والسياسية والدينية. وتُبين الدراسة أن السخرية في الرواية لم تأت بهدف الضحك، بل بغرض نقد السلطة المركزية في المجتمع. وتعتمد الرواية على المفارقة الساخرة بوصفها آلية أساسية في كشف تناقض الشخصيات ونقدها على مستوى السلطات السياسية والعسكرية والقبلية، كاشفة عن فسادها الأخلاقي وانحراف منظومتها القيمية. وتمتد هذه الرؤية النقدية الساخرة لتشمل الشخصيات الدينية، إذ تكشف زيفها وتناقضها، وتفضح استغلالها للدين لتحقيق مصالح شخصية. كما تُبرز المحاكاة الساخرة سيطرة النزعة الذكورية وما يترتب عليها من قمع المرأة وتهميش لدورها في المجتمع. ينقسم البحث إلى مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث. يختص التمهيد بعرض مفهوم المحاكاة الساخرة. أما المباحث الأربعة فجاءت على النحو التالي: المبحث الأول: المحاكاة الساخرة من السلطة الذكورية، المبحث الثاني: المحاكاة الساخرة من السلطة العسكرية، المبحث الثالث: المحاكاة الساخرة من السلطة القبلية المتحالفة مع السلطة الحاكمة، المبحث الرابع: المحاكاة الساخرة من السلطة الدينية، وقد أظهرت الدراسة فاعلية المحاكاة الساخرة في تفكيك الواقع السياسي والاجتماعي، وكشف فساد السلطة وهيمنة الخطابات الذكورية والدينية والقبلية، وفضح العنف والقمع والنفاق الاجتماعي، مع إبراز معاناة المرأة وتهميشها.

الكلمات المفتاحية: رواية ما بعد الحداثة، المحاكاة الساخرة، المفارقة، السلطة المركزية، الرواية اليمنية.

* طالب دكتوراه في الأدب والنقد، قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الغيثي، س. ع. ي. (2026). المحاكاة الساخرة في رواية حمار بين الأغاني، لوجدي الأهدل، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *8*(2): 66- 88 https://doi.org/10.53286/c09g8g61

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدمة:

يُعد الخطاب الساخر من أهم التقنيات الفنية في سرد ما بعد الحداثة، لما يمتلكه من قدرة عالية على نقد الواقع الاجتماعي وتفكيك خطاباته المتناقضة وفضح زيفه، وكشف المسكوت عنه، بطريقة فنية غير مباشرة، فيجمع بين الإضحاك والنقد التهكمي اللاذع، وانطلاقا من هذا المنظور، يتناول هذا البحث المحاكاة الساخرة في رواية (حمار بين الأغاني) بوصفها أداة فنية توظَّف لنقد الواقع الاجتماعي والسياسي والديني، وكشف اختلال القيم السائدة في المجتمع.

وتنطلق إشكالية البحث من التساؤل الرئيس الآتي: كيف اشتغلت المحاكاة الساخرة في رواية (حمار بين الأغاني)؟ وما وظائفها الدلالية والجمالية في تفكيك الخطابات السلطوية والاجتماعية؟ ويتفرع عن السؤال الرئيس عدد من الأسئلة الفرعية، من بينها: ما أنماط السخرية التي اعتمدتها الرواية؟ وكيف أسهمت في بناء الرؤية النقدية للنص؟

ويهدف هذا البحث إلى:

- رصد تجليات المحاكاة الساخرة في الرواية محل الدراسة.
-الكشف عن الوظائف النقدية والجمالية للسخرية في النص الروائي.
-إبراز أثر المفارقة الساخرة في نقد سلطة المركز وتفكيك خطابه وفضح زيفه.

وتنبع أهمية هذا البحث من كونه يحاول الإسهام في إثراء الدراسات النقدية التي تتناول المحاكاة الساخرة من منظور فلسفة ما بعد الحداثة، في روايات وجدي الأهدل. كما تكمن أهميته في تسليطه الضوء على أساليب المحاكاة الساخرة في الرواية المدروسة، باعتبار المحاكاة الساخرة، خطابا نقديا مقاوما للمركزية السلطوية في المجتمع، يتجاوز الإضحاك السطحي إلى النقد العميق لثقافة المجتمع والسلطة المتحكمة فيه، وأيضا، يسهم في إعادة مساءلة الواقع والسلطة والوعي الجمعي، بأسلوب تهكمي لاذع.

وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، من خلال تتبع مظاهر السخرية في الرواية وتحليل تمثّلاتها الأسلوبية والدلالية في النص محل الدراسة، مع الاستفادة الإجرائية لنقد ما بعد الحداثة، النقد التفكيكي والنقد الثقافي، بما يسهم في قراءة الخطاب الساخر والكشف عن بنيته ووظائفه.

حظي المنجز الروائي لوجدي الأهدل باهتمام عدد من الدراسات النقدية التي قاربتها من زوايا فنية واجتماعية؛ غير أن معظم تلك المقاربات انصبت على النقد الاجتماعي أو السياسي العام، ولم تُفرد "المحاكاة الساخرة" ببحث مستقل تعمد إلى تحليل آلياتها بوصفها بنية مركزية موجهة للخطاب السردي والدلالي، ومن هنا يسعى هذا البحث إلى سد هذه الفجوة النقدية.

ومن أبرز الدراسات السابقة التي تقاطعت مع موضوع هذا البحث، دراسة العلياني (2013) الموسومة بـ(وجهة النظر في روايات وجدي الأهدل)، رسالة ماجستير غير منشورة، تناول الباحث فيها تقنية المفارقة بوصفها نمطا من أنماط البناء السردي الفاعلة في تعرية الواقع وكشف تناقضاته، متطرقا إلى رواية (حمار بين الأغاني) لبيان توظيف الروائي للمفارقة أداةً للتهكم والسخرية من الشخصيات التي تُبطن خلاف ما تُظهر. وتوقف الباحث عند مشهدين دالين؛ أولهما يتصل بشخصية الشيخ هلال وتوظيفه الخداع بادعاء امتلاك قدرات خارقة في العلاج بالقرآن لاستغلال الناس، وثانيهما يتصل بشخصية الضابط سيف الدخيل، الذي يبدو في مستهل الرواية نموذجا للتفاني الأمني، لينجلي في نهايتها عن قاتل ومجرم متخف. وسوف يستفيد البحث من هذا التحليل القائم على المفارقة في دراسة الشخصيات، من خلال الكشف عن التباين بين ما تُظهره في خطابها وسلوكها، وما تُخفيه من تناقضات ودلالات باطنية.

ودراسة ثابت (2017) الموسومة بـ(خطاب العنف في الرواية اليمنية: دراسة سوسيونصية) [رسالة ماجستير غير منشورة]. تناولت الدراسة رواية (حمار بين الأغاني) ضمن مدونة أوسع لاستجلاء خطاب العنف وتفكيك بنياته السردية والدلالية والسوسيولغوية، موضحة توظيف التهكم وتداخل الحلم مع الواقع لتعرية السلطة. وتتفق الدراسة الحالية معها في مقاربة الرواية ذاتها وتتبع أساليب المفارقة لتفكيك الخطاب السلطوي. وتقدم هذه الدراسة إضافة علمية تنطلق من منظور فلسفة ما بعد الحداثة والنقد الثقافي، وتفرد (المحاكاة الساخرة) ببحث مستقل متعمق في رواية واحدة، جاعلة منها بنية مركزية وأداة لتقويض المركزيات الدينية والذكورية، متجاوزة المقاربة السوسيونصية التي تناولت السخرية عرضا بنظرة تابعة لخطاب العنف.

وبحث ناصر (2019) عتبات العنوان والاستهلال في رواية "حمار بين الأغاني". مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، ع1. تناول البحث عتبتي العنوان والاستهلال، بوصفهما مفاتيح أساسية للوصول إلى دلالات الأحداث والطابع الساخر والمفارِق للعنوان، وكيف يوظَّف لاستدراج القارئ لولوج عالم النص، وكشف مضامين الرواية.

وتختلف دراستنا الحالية عن الدراسات السابقة التي تناولت رواية (حمار بين الأغاني) في عدد من الجوانب المنهجية والنقدية، يمكن إجمالها فيما يأتي:

أولا: التركيز على المحاكاة الساخرة (الباروديا) بوصفها تقنية فنية وخطابا نقديا، وباعتبارها بنية نصية قائمة بذاتها.

ثانيا: تحليل آليات اشتغال السخرية داخل النص، والكشف عن تمثّلاتها الأسلوبية والدلالية.

ثالثا: دراسة المحاكاة الساخرة في ضوء تفكيك الخطابات السلطوية، السياسية والدينية والاجتماعية والذكورية، انسجاما مع مقولات فلسفة ما بعد الحداثة التي تسعى إلى تقويض المركزيات وكشف آليات الهيمنة.

رابعا: تحاول هذه الدراسة تقديم قراءة نصية تحليلية متخصصة للباروديا، في الرواية، بدل المقاربات الجزئية التي اكتفت بإشارات عابرة للسخرية دون تحليل عميق لبنيتها ووظائفها داخل النص المدروس.

وبذلك، تسعى هذه الدراسة إلى الإضافة إلى الجهد النقدي السابق من خلال مقاربة جديدة، تتخذ من المحاكاة الساخرة مدخلا رئيسا لفهم خطاب الرواية ورؤيتها النقدية للواقع.

التمهيد:

تعد المحاكاة الساخرة من السمات الفنية الجمالية لسرد ما بعد الحداثة، ففيها تشريح للمجتمع ونقد لاذع لمنظومته الثقافية، وتعرية لمقولاته وممارساته ومعتقداته، وهي وسيلة تنفيس عن الأوضاع الصعبة، وأيضا أداة دفاعية ضد الظلم ومقاومة السلطة المهيمنة، إنها خطاب مضاد لخطابات السرديات الكبرى التي تدعي امتلاك الحقيقة المطلقة والمعنى النهائي، فتعمل على نزع القداسة عنها ومساءلتها، وخلخلة للمسلمات واليقينيات، وإثارة الشك فيها، وهي: "طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظا تقلب المعنى إلى ما يقصده المتكلم حقيقة، وهي صورة من صور الفكاهة تعرض السلوك المعوج أو الأخطاء، التي إن فطن إليها وعرفها فنان موهوب تمام المعرفة وأحسن عرضها، تكون حينئذ في يده سلاحا مميتا" (طه، 1978، ص 13).

والمحاكاة الساخرة أسلوب في التعبير عن مكنونات النفس وعن الآلام المخفية، وعن القضايا التي لا يوجد لها حل مباشر، بسبب هيمنة قوى سياسية أو اجتماعية على الفرد في المجتمع، فتصبح السخرية هي الملاذ الوحيد للتخفيف من الألم المضطرم في النفس، ووسيلة معارضة للواقع القائم بطريقة غير مباشرة.: "وحين نتأمل السخرية في أسمى صورها كآلية دفاعية ضد القهر مهما كان مصدره، فيمكن القول إنها إحدى الخصوصيات القليلة التي تميز الإنسان عن الحيوان باعتبارها

تعديلا للسلوك الغريزي؛ فالإنسان هو وحده الذي يقلب، عنْ وَعْي، الموقف المأساوي، أو موقف الشدة إلى موقف اللامبالاة. ولا شك أن هذه المسألة مرتبطة بوعيه الوجودي، وعيه بالموت في حد ذاته، أو وعيه بالموت مقرونا بالعالم الآخر عالم الحقيقة الكلية، والقوة الحقيقية التي تسخر من قوى الإنسان وتعجُزُه الجاهل. إن وعي الإنسان بهذه الحقيقة يُحرره من الإكراهات البشرية والطبيعية الزائفة" (العمري، 2012، ص 100).

لذا يلجأ الأديب إلى التلاعب بالألفاظ وقلب المعاني بغية نقد الواقع الاجتماعي، عاداته وتقاليده وثقافته والمقدسات الدينية ونظام الحكم، الذي ليس في يديه إصلاحه، فيكتفي بمحاكات تناقضاته بطريقة ساخرة، تثير الضحك والألم في الوقت نفسه، كون السخرية في مضمونها تحمل وضيفة إصلاحية للمجتمع، من خلال كشف المعوج والخلل في حياة المجتمع، والتي تؤثر على تقدمه أو تخلفه، على كافة الأصعدة، سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا، أي أنها تعكس أوجاع الناس بأسلوب ضاحك. ويرى إبراهيم (2019) أن: "السخرية وصف عام جامع لضروب مضحكة من الهزل، والاستخفاف، والتهكّم، مع ما يترتّب على ذلك من قلب للمعاني، والأفكار، والأعمال، لبعث الغبطة، وإشاعة الأنس، وربما التهريج اللطيف الذي يُلمح إلى العيوب، ويغمز على المثالب، ويطعن على الشوائب، حينما يتعذّر التخلّص منها، وذلك بالإيماءات الخفيفة، والحركات الموحية، والعبارات المضمرة، وغاية ما تهدف إليه السخرية تجريد موضوعها من الهيبة، والوقار، وقلب عوالي الأمور إلى الأسفل" (ص303).

وتتخذ السخرية أشكالا وأساليب متنوعة ومتعددة، إذ تُعد المحاكاة الساخرة مفهومًا مرنا يتسع لتمثيلات متنوعة، فقد تتجلى في محاكاة أسلوب الآخر وتقليد طريقته، بوصفه نموذجا قائما بذاته، أو من خلال محاكاة نمط اجتماعي سائد، أو شخصية محددة، أو محاكاة طريقة معينة في الرؤية أو التفكير أو التعبير أو الكلام. وتتنوع مستويات هذه المحاكاة الساخرة من حيث العمق؛ فقد تقتصر أحيانًا على التقليد السطحي للأشكال اللفظية الظاهرة، وقد تتعمق لتطال المبادئ والأسس الجوهرية التي يقوم عليها خطاب الآخر؛ مما يجعلها أداة نقدية تكشف البنية العميقة للمجتمع والثقافة (باختين، 1986، ص 282-283).

وهناك مكونان للسخرية، انفعالي وبنائي، يتمثل المكون الأول في الاستخفاف والاستهجان المشتمل على الضحك. ويتمثل المكون الثاني من خلال المفارقة الدلالية وما ينتج عنها من غموض والتباس (العمري، 2012، ص 87).

وتُعد المحاكاة الساخرة، الباروديا، من أقدم الأنواع والأساليب النقدية التي عرفها التاريخ البشري، حيث استُعملت في مختلف أنماط التعبير، سواء الأدبية منها أو غير الأدبية، بمعنى تقليد نص ما مع إدخال تغييرات أو تحويرات على عناصره الأساسية، بغية نقده. ويتخذ هذا النقد طابعا ساخرا من خلال توظيف آليات وأدوات تُثير الضحك، مثل المفارقة، والتباين، والتشويه، وانعدام التناسق بين النص وسياقه، وقد يتوجه هذا الفعل الباروديا إلى النص الأصلي ذاته، أو إلى هدف آخر يُستدعى ضمن سياق إنتاج المحاكاة الساخرة (مفضل، 2024، ص 59).

وتتعدد أساليب المحاكاة الساخرة وصورها، ومن ذلك، المحاكاة الساخرة للكلام وللصوت ونبرته، والمشي والحركات الجسمية، وكل ما يشكل سمة بارزة للشخصية في الظاهر الخارجي لها، أو ما يظهر منها من سلوك، وأيضا، المحاكاة الساخرة من خلال المناداة بالألقاب، كاستعمال أسماء الحيوانات كألقاب، واستعمال الصفات المعكوسة لشخصية لا تتصف بها، كأطلاق صفة النحيف للسمين، أو إضافة اسم لشخصية تدعي الفضيلة باسم لا يتوافق مع سلوكها، كأطلاق اسم الشيخ، للفاسد، والأمين على اللص، و تناول الشيء الحقير وكأنه عظيم، أو العكس، وذلك على سبيل السخرية(طه، 1978، ص 27-29).

وتستلزم المحاكاة الساخرة في كثير من الأحيان وجود مفارقات وتناقضات، في سلوك الشخصيات وفي أقوالهم وأفعالهم، بحيث نجد معنى ظاهرا للألفاظ وآخر خفيا، ومن هنا تعرف سيزا قاسم المفارقة اللفظية بالقول: "والمفارقة اللفظية - في أبسط تعريف لها - هي شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما، في حين يُقصد منه معنى آخر، غالبًا ما يكون مخالفًا للمعنى السطحي الظاهر، ومن جانب آخر نجد أن المفارقة اللفظية أعقد كثيرا من هذا التعريف، حيث إنها تتحقق في مجموعة من المستويات، ويجتمع فيها أكثر من عنصر؛ فهي تشتمل على عنصر يتعلق بالمغزى illocutionary، هو مقصد القائل. وهذا العنصر قد يتراوح في درجات عنفه وقوته بين العدوان العنيف والتدليل اللين وتشتمل كذلك على عنصر لغوى locutionary أو بلاغي هو عملية عكس الدلالة. ويتمثل هذا العنصر في شكل المغايرة antiphrasis" (قاسم، 1982، ص 144).

أما نبيلة إبراهيم فترى المفارقة: "لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبًا ما يكون المعنى الضد. وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده"(إبراهيم، 1987، ص 132).

وتتسم المفارقة بتعدد أشكالها وتنوع أهدافها، فقد توظف لتكون أداة هجومية ساخرة، أو تُتخذ كستار شفاف يكشف ما وراءه من انكسارات الإنسان وهزائمه، وفي حالات أخرى، نجدها تنقلب على الواقع ذاته، فتعيد تشكيله بصورة معكوسة، بهدف كشف هشاشة الواقع أو عبثيته، وأيضا، قد تُستخدم المفارقة لكشف التناقضات الكامنة في النفس البشرية، عبر تعرية أعماق الضحية وإبراز ما فيها من تضاربات تُثير الضحك (إبراهيم، 1987، ص 132). وذلك ليس بغرض الترفيه والتسلية فقط، بل كآلية نقدية إصلاحية، فيها كشف لما يعتمل من توترات بين الظاهر والمضمر، وبين القول والفعل.

ويستطيع القارئ أن يستخلص المفارقة من خلال السياق العام للنص، والسلوك المتناقض، بين السلوك والفعل، ومع ذلك فإن المتلقي يحتاج إلى وعي وثقافة في فهم خطاب النص وإدراك أبعاده النقدية والأيديولوجية، أي أن هناك تشاركية بين الكاتب والقارئ، في فهم شفرات النص من خلال الوعي المشترك على المستوى الثقافي والاجتماعي والأيديولوجي.

تجليات المحاكاة الساخرة في رواية حمار بين الأغاني:

تعتمد الرواية في بنائها السردي على المحاكاة الساخرة، والتي تعكس تناقضات الواقع الاجتماعي والسياسي والديني، من خلال المفارقة بين ما تظهره الشخصيات من قيم ومبادئ وما تخفيه من سلوك مناقض لما تظهره أمام الناس، وأيضا، تنوعت مظاهر المحاكاة الساخرة في هذه الرواية، لتنال بالنقد والسخرية كل فئات المجتمع، باستثناء المرأة، سواء كانت شخصيات عادية وبسيطة في المجتمع، أو شخصيات لها نفوذ سياسي وعسكري وقبلي، متحكمة بحياة المجتمع، أو شخصيات دينية، تعكس جميعها فساد النظام الحاكم للوطن، وتخلفه على كافة الأصعدة، السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية. وسيتناول البحث بالدراسة تجلّيات المحاكاة الساخرة في الرواية، عبر تحليل تمثّلاتها ضمن أربع سلطات تمارس هيمنتها على المجتمع.

المبحث الأول: المحاكاة الساخرة من السلطة الذكورية

المحاكاة الساخرة وسيلة لمقاومة السلطة المهيمنة في المجتمع، سياسيا وثقافيا وقيميا، ولذا من أهدافها هو النقد، وذلك من خلال تقليد خطابه وأفعاله وأقواله، وتصويرها بطريقة ساخرة، إذ إن "غرض الساخر هو النقد أولا والإضحاك ثانيا، وهو تصوير الإنسان تصويرا مضحكا: إما بوضعه في صورة مضحكة بواسطة التشويه - الذي لا يصل إلى حد الإيلام -

أو تكبير العيوب الجسمية أو العضوية أو الحركية أو العقلية أو ما فيه من عيوب ... وكل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة" (طه، 1978، ص 14).

تجلت المحاكاة الساخرة من السلطة الذكورية، في شخصية علي جبران، النائب البرلماني، الذي قُدم بوصفه شخصية متناقضة، في سلوكه وأفعاله وأقواله وقيمه، لذا كان طيلة الرواية موضوعا للسخرية، من عدة شخصيات، وقد تنوعت أساليب السخرية الموجهة إليه، من سخرية مباشرة وغير مباشرة، والتي تكشف كل عيوبه الشكلية الخارجية، وعيوبه الداخلية، كالجهل والعقلية القبلية المتلبسة بالفكر الاشتراكي، والتي ترجمها سلوكياته المختلفة في الحياة الاجتماعية، وفي تعامله مع زوجته ثائرة، وأيضا، نجد تنوعا في الشخصيات الساخرة من الشخصية علي جبران، بما فيهم هو نفسه والسارد الغائب، من ذلك، سخريته المباشرة من شكله الخارجي القبيح، عندما وقف أمام المرآة: "في لحظة سخط عابرة سخر من نفسه مخاطبًا صورته في المرآة: (هذا ما هو؟ نقيل يسلح؟ شلوك والوجه معك!)" (الأهدل، 2010، ص 19).

يُبرز السارد الغائب انحيازا جليا إلى سلوك المرأة وقيمها ومبادئها، في مقابل نظرته السلبية تجاه سلوك الرجل وقيمه ومبادئه؛ إذ يُصوِّر معظم الرجال بوصفهم جهلة ومتخلفين ذهنيا، متناقضين قيميا وسلوكيا، ولا ينشغلون في حياتهم إلا بإشباع رغباتهم الجنسية، وجمع المال بأي طريقة، وممارسة التسلط على المرأة وإخضاعها وفق تصوراتهم ورغباتهم.

من ذلك، ما نلاحظه من ممارسة السارد الغائب لمحاكاة ساخرة من سلوك شخصية علي جبران، في كل مرة يقدمه أو يصف مظهره الخارجي، كاشفا عن رؤية سلبية تجاه هذه الشخصية الذكورية في علاقته مع زوجته ثائرة، وذلك منذ مستهل الرواية، بقوله:

"تململ زوجها المستلقي على بطنه فوق سريرهما المشترك مصدرًا شخرة عالية ثم سحب الشرشف الأخضر على رأسه، واستسلم لنوم عميق يدل عليه صفيره الخافت المنتظم" (الأهدل، 2010، ص 8).

وأيضا، تتجلى المحاكاة الساخرة من شخصية علي جبران، عبر الحوار المتبادل بينه وبين زوجته ثائرة، إذ يكشف هذا الحوار عن جهله وعجزه عن التفكير العلمي في معالجة مشكلات الحياة، ولا سيما ما يتعلق بعلاج الأمراض، حيث يُقحم الدين في كل شيء بوصفه وسيلة للتعافي. ويظهر علي جبران على النقيض من زوجته، التي تتسم بالتفكير المنطقي والعقلاني، وهو ما يدفعها إلى السخرية من طريقته حين ينصحها بقراءة القرآن لتفادي الكوابيس الليلية؛ فترد مؤكدة أنها جربت ذلك دون جدوى، في موقف ينطوي على تهكم واضح من نصيحته الدينية. وفي المقابل، يسخر هو من تعليمها الجامعي الذي جعلها تفكر تفكيرا علميا وتنفي الفائدة الدينية في علاج الكوابيس.

ويكشف السارد، من خلال هذا المشهد، عن انحياز صريح لتفكير ثائرة العلمي في مقابل تفكير زوجها الديني، وذلك عبر تصوير علي جبران في هيئة غاضبة بأسلوب ساخر، بينما تبدو ثائرة هادئة في حوارها، في دلالة على قوة شخصيتها وثقتها بنفسها. كما يحرص السارد على تقديمها بصورة محببة قبل ردها، مبرزا عدم مبالاتها بسخريته منها واتهامه لها بالتشبه بالنصارى في تفكيرها اللاديني. وهكذا تتوزع السخرية بين سخرية مباشرة في وصف المظهر الخارجي لعلي جبران، وسخرية غير مباشرة تتجلى في الحوار بين الزوجين، لتكشف جهل الزوج وثقافة الزوجة وتعليمها، ورفضها للخرافات الدينية:

"قال علي جبران وإنسانا عينيه يتقاربان يوشك أن يقفز الواحد منهما فوق الآخر تأثرًا من تجاهلها له: أنا مش قلت لك تقري آية الكرسي قبل ما ترقدي؟

-وضعت (ثائرة) الكأس على الدولاب ثم أسندت ظهرها إلى طرف السرير قائلة: قد قرينا آية الكرسي وما صح شي.

قالت (ثائرة) وهي ترفع إلى أنفها عقد الفل المخبأ تحت وسادتها وتشم عبيره: قلت لك يا علي ما مش جن ولا عفاريت .. اعقل.

رد علي جبران وقد استوى قاعدًا وروح المناكفة تدب فيه: هذا هو الذي استفدناه من شهادة الجامعة ومن دراسة التاريخ ... أمانة الله ما عاد بينك وبين النصارى إلا ذراع.

قالت (ثائرة) وحبات الفل الذابلة التي حال لونها من البياض الناصع إلى البني المتخشب تتفتت بين أصابعها:

ـكذاب، من قال لك إنه باقي ذراع .. الصدق ما عاد باقي إلا شبر!" (الأهدل، 2010، ص 13-14).

وتظهر السخرية بشكل أوضح، من النائب البرلماني، علي جبران، حينما يُظهر لزوجته والغلام الذي يعمل في بيته، أنه يقرأ الأخبار من الجرائد، وأنه مهتم بأحداث البلد، وهو في الحقيقة لا يهتم بها ولا بما تكتبه الصحف عن أوضاع الناس اجتماعيا وسياسيا، مع أنه في هرم السلطة الحاكمة، برلماني، ما يعني أن من يتقلد المناصب العليا في البلد هم من هذه النوعية من الناس، الجهلة والمتخلفين عقليا: "وحين تذكر أنه نائب في البرلمان قال لغلامه مؤنبًا: - أين الجريدة يا ولد؟" (الأهدل، 2010، ص 20).

فيما سبق، كانت السخرية من الشخصية علي جبران، من شكله الخارجي ومن جهله وتفكيره الخرافي، وهناك سخرية أخرى من سلوكه وأفعاله التي تبين تخلفه الثقافي في طريقة أكله وشربه، الذي يظهر من خلال المقارنة بين طريقة أكله للطعام، وطريقة أكل زوجته للطعام، حيث تكتفي ثائرة، بالقليل من الأكل ونوعية الأكل الصحي، بينما هو يأكل بنهم شديد ولا يهمه النوعية، مع أنه برلماني في السلطة، يمتلك المال الذي يجعله أكثر تحضرا ورقيا في أكله وشربه، لكن نجد العكس فطريقة أكله لا تعكس مكانته الاجتماعية، التي يفترض أنه يأكل بطريقة راقية، وكذلك حديثه أثناء الأكل وهو يكاد يختنق من زرد الأكل وعدم شرب الماء: "رفع علي جبران المنهمك بالأكل رأسه وعيناه تدمعان من الفلفل: وصلت هأ .. الجريدة .. هيا أبصر هأ.. ما قالوا؟

قالت (ثائرة) التي اكتفت بإفطار خفيف مكون من تفاحة واحدة وكوب من الحليب:

- اشرب ماء وبطّل الأكل من هذا القريح، دوشتنا بهذا التهاق.

رد علي جبران مسرعًا بازدراد اللقم أملًا في لجم الفواق:

-هأ .. الله يذكرك بالخير يا فندم معصار، هو الذي علمني أكل البسباس" (الأهدل، 2010، ص 20-21).

ولأن علي جبران، يمثل السلطة الحاكمة في البلد، فقد سخرت زوجته، من هذه السلطة السياسية والتشريعية للبلد، من خلال معرفتها بزوجها الجاهل والمتخلف، ومع ذلك هو في هرم السلطة التشريعية للبلد، المتمثل بمجلس النواب، تجلت هذه السخرية من خلال قلب دلالة خبر ورد في الجريدة الرسمية للبلد، بأن رئيس الوزراء سوف يغلق أماكن اللهو، إذ يُعاد تأويل الخبر على أن المقصود هو مجلس النواب، باعتباره مكانا للهو لا جدوى منه، وذلك عبر الحوار الذي دار بين الزوجين:

"تابع عمر بعد أن تأكد من جذبه الاهتمام: رئيس الوزراء يصدر قرارا بإغلاق أما كن اللهو غير البري.

ضحكت (ثائرة) بخبث وعلقت قائلة: الله يعينك يا علي تدبر لنفسك عمل غير الأول.

توقف علي جبران عن المضغ والبلع متسائلًا بحيرة متوجسة: - للمه؟

ردت (ثائرة) ملصقة ذقنها بحنكها ونظرها مسلط على عينيه بتركيز:- ما سمعت؟ أو أنت مش داري أن القرار ينطبق عليكم في مجلس النواب؟

اقترن حاجبا علي جبران ببعضهما إنباءً بعواصف غضبه الهوجاء:

- أمانة لسانك هذا يشتي له قطع بالموس.

جاوبته (ثائرة) وضحكاتها العابثة تسبقها:

-عادي أنا قابلة تتعلم فيني وبعدها سير افتح حانوت للمجارحة والختانة وإن شاء الله ربنا يفتح عليك أحسن من الكلام الفاضي في مجلس النواب" (الأهدل، 2010، ص 21-22).

المبحث الثاني: المحاكاة الساخرة من السلطة العسكرية

تجسد السلطة العسكرية في الرؤية نموذجا لسياسة السلطة السياسية، الفاسدة، الحاكمة للبلد، من خلال شخصية مدير قسم شرطة الحلقوم، الضابط سيف الدخيل. حيث نجد مفارقات ساخرة لهذه الشخصية المتناقضة فيما تظهره من سلوك وأفعال إيجابية خادعة، وبين ما تخفيه من أفعال إجرامية، أو بين مظهرها الجميل وسلوكها الخفي القبيح الإجرامي، المتناقض مع شكلها وسلوكها الظاهر، وهو أسلوب يتخذه وجدي الأهدل، في بناء شخصيات الرواية التي له موقف أيديولوجي منها، متخذا من المفارقة وسيلة للسخرية والتهكم منها: "تبنى المفارقة السردية من علاقة المعرفة بين المتلقي والشخصية المشاركة في الحدث، ففي ضوء هذه المعرفة يبني المؤلف للسرد مواقف معينة تتصل بالشخصيات المشاركة في الحدث، بحيث يبرزها للمتلقي وهي تتصرف بطريقة تتصف بالجهل بحقيقة ما يدور حولها من أمور متناقضة تماما لوضعها الحقيقي، مع أن المتلقي يدرك حقيقة الوضع الذي تجهله هذه الشخصية، وأحيانا يحدث تغييب لحقائق يخفيها السارد عن المتلقي القابع خارج العمل وبعض الشخصيات داخل العمل السردي، ليكشفها في نهاية عمله الروائي، وأحيانا يحمل نصفه السردي بمدلولات لا تتوافق مع منطق الحياة السائدة، بغية شحنه بالرمزية" (العلياني، 2013، ص 114).

يعمد السارد إلى تقديم شخصية الضابط سيف الدخيل، بصورة مخالفة لما اعتاده المتلقي في نماذج الشخصيات المؤذية للمرأة، مثل شخصيتي (كبش) و (الحاج زبطان) ففي هاتين الشخصيتين، يشي الاسم والصفة والملامح الخارجية القبيحة بسلوكهما المنحرف أو تناقضهما القيمي والإجرامي، حيث يتطابق الشكل والتسمية مع الصفات الداخلية والسلوك الخارجي. أما في شخصية سيف الدخيل، فلا يتحقق هذا التطابق؛ إذ يختار السارد لها اسما وهيئة خارجية جذابة، ما يجعلها شخصية غامضة حتى نهاية الرواية. ومن هنا تتجلى المفارقة الساخرة في هذه الشخصية بين ما تعلنه من قيم وأفعال وما تمارسه في الخفاء من سلوكيات مناقضة.

يبدأ السارد الغائب، بتقديم سيف الدخيل بوصف مظهره الخارجي الوسيم، الذي يتسم بالقوة والرجولة، قبل أن يصرّح باسمه للمتلقي، في إشارة مقصودة إلى خديعة المظهر، وتعميقا لدلالة التناقض بين الظاهر والباطن:

"كان ضابطًا برتبة مقدم، مكتمل الرجولة، حليق الذقن، يربي شاربين مهيبين فاحمي السواد، أسمر البشرة، يضع خاتمًا من العقيق في إصبعه الوسطى اليمنى، رياضي القامة، مفتول العضلات، يصلح أن يكون مصارعًا" (الأهدل، 2010، ص 78-79).

وبعد أن يفرغ السارد من وصف مظهره الخارجي، يتعرّف المتلقي على اسم هذه الشخصية، سيف، وعلى ما يبدو عليه من قيم سامية وسلوك إيجابي في الظاهر، مثل حرصه على حماية الناس وتأمينهم من المجرمين؛ إذ يستعين بكلب بوليسي لحماية ثائرة من محاولات الاعتداء عليها وقتلها.

"قال الضابط سيف مناولًا القيد للحارس ناجي المتهيب من الكلب: هذا أحسن كلب بوليسي عندنا في المديرية، أنا متأكد إنه عا يعجبكم"(الأهدل، 2010، ص 79).

وحين تقتل النساء في حارة الحلقوم في ظروف غامضة، نجد الضابط سيف، يظهر حرصا شديدا وجدية في البحث عن المجرم الذي يقتل النساء في حارة الحلقوم بطريقة وحشية، كما في مقتل الشخصية ثائرة: "يؤدي عمله بتفان وإخلاص، يحقق في جريمة مقتل ثائرة ويستعين بالأدلة التي لا تثير الشك، ليكون الضحية منير، الذي أثبت الدليل المادي أن المني الذي وجد على ملابس القتيلة مطابق لمنيه، فيقدمه لساحة الإعدام" (العلياني، 2013، ص 116).

وتظهر شخصية هذا الضابط شديدة الحرص على تعقب الجاني وكشف هويته، حتى في ظلّ الحرب الدائرة بين الشمال والجنوب، إذ يواصل بحثه الدؤوب عن القاتل دون كلل أو انقطاع: "ورغم أجواء الحرب وهدير طاحونتها الجهنمية فإن إجراءات التحقيق في حادثة القتل البشعة التي تعرضت لها ثائرة عبد الحق محمود لم تتأثر تقريبًا" (الأهدل، 2010، ص 132).

وكذلك، نجد الضابط سيف، متأثرا ومتألما من مقتل ثائرة، ورميها في القمامة، خاصة عندما شاهد الطيور تقترب من الجثة منتظرة أن يذهب الناس لتأكل الجثة المرمية، لقد أذهله هذا المنظر المؤلم والمؤسف، من وحشية المجرم: " اجترأت الغربان على الاقتراب من الجثة إلى مسافة أمتار قليلة.. لم يحرك الضابط سيف ساكنًا، واكتفى بالتحديق ذاهلًا في المنظر الخرائبي الماثل أمامه" (الأهدل، 2010، ص 131).

كما يظهر الضابط قدرا كبيرا من الصرامة في تعامله مع المشتبه بهم، وحرصا بالغا على تسريع إجراءات القبض على القاتل المجرم؛ لينال عقابه العادل، ويعمّ الأمن والسلام بين الناس. وهذا السلوك الظاهر يمنح المتلقي انطباعا بأنه أمام شخصية استثنائية، مخلصة في خدمة المجتمع وحريصة جدا على حماية الأفراد من المجرمين؛ فهو، كما يوحي اسمه سيف، يبدو سيفا قاطعا في وجه الخارجين عن القانون، ونصيرا للمظلومين والضعفاء. ولهذا نراه يستشيط غضبا حين يتلقى اتصالا من ضباط أعلى منه رتبة يُبلغونه بوقوع جريمة قتل جديدة في حارة الحلقوم، بعد أن كان يعتقد أنه قد ألقى القبض على القاتل، منير الوازعي، وتم تنفيذ حكم الإعدام بحقه:

"عاد الضابط سيف إلى قسم شرطة الحلقوم ودماؤه تغلي، لأن هاتفه تلقى اتصالات لوم وتبكيت من قيادات أمنية رفيعة المستوى، وأحس أن القاتل الخفي قد وجه له إهانة شخصية، وأنه يستهزئ به، وجعله يرتكب غلطة عمره حين ساق متهمًا بريئًا إلى ساحة الإعدام. دخل مكتبه كالثور الهائج وهو يضرب بقبضته كل ما يصادفه في طريقه، ولحق به مساعده عبيد محاولًا التخفيف عنه: يا فندم إحنا ما غلطناش.. إحنا عملنا بموجب الأدلة اللي كانت معانا" (الأهدل، 2010، ص 222-223).

لقد قدّم السارد، في البداية، صورة مثالية لرجل الأمن كما يُفترض أن يكون عليه في الواقع الاجتماعي وكما يتخيّله المجتمع؛ حاميا للناس، ساهرا على أمنهم، ومدافعا عنهم في مواجهة المجرمين، إلا أنّ هذه الصورة سرعان ما تتلاشى وتنهار حين يُفاجأ المتلقي في نهاية الرواية بانقلاب كامل على توقعاته وعلى النموذج المثالي المرسوم لرجل الأمن؛ إذ يتكشّف أن هذا النموذج ذاته هو المجرم الحقيقي، والجاني الذي ارتكب جرائم قتل النساء بصورة وحشية، فالمجرم لم يكن سوى الضابط سيف الدخيل، الذي كان يتعمّد تلفيق التهم بعناية ودقة لرجال أبرياء(كبش ومنير الوازعي) بأنهم قتلة النساء، في الوقت الذي كان هو الفاعل الحقيقي. ويتبيّن أن الرجل الملثّم الذي أرعب حارة الحلقوم بسلسلة الجرائم لم يكن غريبا أو خارجا عن القانون، بل كان رجل الأمن نفسه. وتنكشف هذه الحقيقة بعد قتله للشخصية زينب، آخر ضحاياه، في نهاية الرواية، حين يعود إلى مركز الشرطة، ويخلع لثامه، ويغسل يديه الملطختين بالدماء من النصل الذي كان يذبح به النساء، في مفارقة صادمة تفضح زيف الصورة الظاهرة للسلطة الأمنية:

"واتجه ناحية قسم شرطة الحلقوم، ودار من خلف المبنى، ثم تسلق نافذة الحمام المفتوحة ودخل منها.. وبدأ بغسل يديه من الدم، ثم غسل النصل المصنوعة من جنزير الدبابات وأعادها تلمع من النظافة. نزع لثامه، وخلع معطفه وثوبه، ثم وقف على أطراف أصابعه، ومد يده إلى كيس أسود مخبأ فوق السيفون، وأخرج منه بذلته العسكرية وارتداها، ونظر في المرآة متأكدًا من قيافته، ودس في الكيس الثوب الرصاصي والمعطف الداكن وجهاز الجنبية وأرجعه إلى مكانه السابق" (الأهدل، 2010، ص 256).

وبذلك ينجح المؤلف، عبر توظيف المفارقة الساخرة، في رسم صورة منفّرة وقبيحة لرجل الأمن بوصفه نموذجا لفساد السلطة الحاكمة التي تتخفّى خلف أقنعة زائفة، فهم يظهرون بمظهر الحريصين على حماية المجتمع وتأمينه من المجرمين، بينما هم في الحقيقة المجرمون الفعليون؛ إذ يخفون في دواخلهم نفوسا شريرة وخبيثة، ويمارسون أفعالا إجرامية تزرع الخوف والرعب والذعر في أوساط مجتمع حارة الحلقوم، وتمتد آثارها إلى الوطن بأسره.

المبحث الثالث: المحاكاة الساخرة من السلطة القبلية

إذا كانت المشاهد السابقة قد تناولت المحاكاة الساخرة لرجل الأمن بوصفه ممثلا للسلطة الحاكمة في البلاد، فإننا نجد هنا محاكاة ساخرة موازية للشخصية القبلية المتحالفة مع فساد النظام الحاكم، فكلاهما كان سببًا رئيسا في تخلف البلد، وفي ترسيخ مناخ الخوف والعنف والقتل داخل المجتمع. وتتجلى السخرية عبر المفارقة بين ما يُظهره هؤلاء من سلوك حسن وحرص معلن على خدمة المجتمع، وبين ما يخفونه في باطنهم من نفوس شريرة تعمل وفق مصالحها الخاصة، وعلى حساب المجتمع الذي يقع ضحية لهذا الزيف الظاهر؛ إذ ينخدع الناس بادعاءات التفاني في خدمة الصالح العام، والحفاظ على تماسك المجتمع وقيمه وأخلاقه، في حين أنهم في الحقيقة يحملون الحقد والشرّ لهذا المجتمع، ويساهمون في تقويض أمنه واستقراره.

وجاءت المحاكاة الساخرة من الشخصية القبلية (الحاج زبطان) في المقام الأول عبر السخرية من مظهره الخارجي، فحين تراه ثائرة للمرة الأولى خارجا من مكتبة منير الوازعي، تصفه وصفا قبيحا ومنفّرا، مركّزة على هيئته المشوّهة، ولباسه المتسخ وغير المتناسق، وملامح وجهه وشعره غير المرتّبين، فضلا عن لغته الفظة وكلامه البذيء، لتتشكّل من خلال ذلك صورة ساخرة تعكس قبح الداخل عبر تشوّه الظاهر:

"توقفت حين رأت كهلًا يرتدي ثوبًا حال لونه الأبيض إلى البني الغامق من شدة تراكم الوسخ وفانلة صوف كاكية بكمين طويلين يجرجر خشبة مربعة غليظة مطرزة بالمسامير يخرج من المكتبة ووجهه مربد مكفهر، وفمه الألوق من الغضب محاط بشعر خشن يلتف على نفسه كسلك تنظيف الأواني النحاسية وهو يطلق وابلًا من اللعنات والشتائم المختلطة ببعضها البعض" (الأهدل، 2010، ص 57).

ثانيا، تتجلى السخرية من هذه الشخصية، من خلال تسميتها بالحاج زبطان، إذ إن وصفه بالحاج، لا يحمل إيحاء دينيا إيجابيا، بسبب تقاطعه مع الاسم الذي يليه (زبطان) وهنا تحدث المفارقة، الساخرة بين اللقب (الحاج) والاسم (زبطان)، حيث اللقب(الحاج) يوحي في السياق الديني، بالوقار والالتزام الأخلاقي، بينما يحيل الاسم (زبطان) إلى سلوك حيواني غريزي، يقوم على العنف والعدوان عندما يقترب الإنسان منه، وهو ما يخلق تناقضا ساخرا بين اللقب الديني والمسمى. ونجد أن هذه التسمية تنسجم مع السخرية من المظهر الخارجي القبيح للشخصية، كما تتوافق مع سلوكها المتناقض، وجهلها وأميّتها؛ وهو ما يتجلّى في تعامله العنيف مع صاحب المكتبة، منير الوازعي، عندما سمع بأن منير كتب مقالا يدعو فيه إلى دستور علماني، فبدلا من قراءة المقال أو فهم مضمونه، أو الدخول في حوار فكري حوله، يلجأ الحاج زبطان،

إلى اقتحام المكتبة، وسبّ منير وتهديده، للدلالة على اعتماد السلطة القبلية، المتحالفة مع السلطة العسكرية، أسلوب القمع والعنف في مواجهة كل من يخرج عن إرادتها أو يحاول التعبير عن رأي يسعى إلى تغيير واقع البلد، والمساهمة في نهضته، أو البحث عن حلول لمآزقه الاجتماعية والاقتصادية.

ويُمارس هذا القمع باسم الدين، بوصفه أداة لإسكات أي صوت معارض، إذ يُتهم كل من يجرؤ على الاعتراض بالخروج عن الدين، ويُصنَّف على أنه كافر يستحق العقاب، وبهذا المنطق تحافظ السلطة الحاكمة على هيمنتها على المجتمع ومقدّرات البلاد، بالتعاون مع سلطة القبيلة المتحالفة معها. ويتضح ذلك من خلال الحوار الذي يدور بين ثائرة ومنير بعد رؤيتهما الحاج زبطان خارجا من المكتبة وهو يسبّ منير ويلعنه، حيث يسخران من اسمه، ومن أميّته وجهله، اللذين دفعاه إلى ممارسة العنف والتجبّر الفكري القبلي، في ظل غياب سلطة الدولة القادرة على حماية مواطنيها من الاعتداءات:

"قالت وهي تتكئ بكوعها على دولاب العرض:

- من هو هذا الذي خرج من عندك؟

رد منير وحدائق البهجة تزهر في دمه:

-هذا الحاج زبطان.

ضحكت ثائرة من غرابة الاسم:

- ها .. زبط .. ان .. وما كان يشتي منك؟

نقر منير على المجلة وبان الأسى على ملامحه:

أظن أن به واحد خسيس وشى بي عنده وقال له إني نشرت مقالة أطالب فيها بدستور علماني لليمن.

ارتسمت الدهشة على محيا ثائرة التي قالت بلهجة حذرة:

- أكيد حصل لبس في الموضوع؟

رد منير وهو يخرج من درج سفلي مجلة زاهية الألوان:

لا، الموضوع صح . لكن المصيبة أن الحاج زبطان أمي ما قراش المقالة ولا به أحد قراها له"(الأهدل، 2010، ص 58).

وتتكرر المحاكاة الساخرة من الشخصية القبلية الحاج زبطان، مرة أخرى من خلال الحوار الذي يجمع منير الوازعي، بالممرضة أروى، حيث يجري استحضار سلوكه البلطجي في اعتدائه على منير، وتحطيمه زجاج مكتبته، الأمر الذي أسفر عن إصابة منير بجرح في يده. وتحمل هذه السخرية دلالة على غياب العدالة وغياب القانون القادر على حماية المواطنين، كما تكشف في الوقت ذاته عن فساد السلطة الحاكمة وتحالفها مع السلطة القبلية:

"الحاج زبطان جاء للمكتبة ومعه صميل أطول منه وقام يكسر زجاج واجهة المكتبة فحاولت أمنعه ومديت يدي على الزجاج قلت يمكن يتراجع فما دريت إلا والزجاج يتساقط فوق يدي والدم ينزف منها"(الأهدل، 2010، ص 110).

وسبب عنف الحاج زبطان، هذه المرة، كما يقول منير الوازعي، هو نشره مقالة في صحيفة يسارية ينتقد فيها فقهاء أشرطة الكاسيت، وهو نقد لا يخصه هو أو القبيلة، ولكن لأنه جاهل لا يعرف القراءة، فقد استغل أحدهم ممن يمسهم نقد المقالة، جهل الحاج زبطان، فحور له مضمون المقالة ليستثير غضبه ضد منير، واصفا هذا المحور للمقالة بالطيب، للسخرية من خبثه في استغلال سلطة القبيلة في بقائهم متحكمين في حياة المجتمع وفق ما يريدون، وأيضا سخرية منير من المتدينين، بوصفهم أنهم فقهاء الكاسيت، ووصفهم بأنهم جهلة وسطحيو التفكير، ما يعني بقاء المجتمع متخلفا وجاهلا، لا اقتصاد ولا نهضة للوطن، يعيش أهله في فقر مدقع، وحياة بائسة:

ويُرجع منير الوازعي سبب عنف الحاج زبطان، هذه المرة إلى نشره مقالا في صحيفة يسارية انتقد فيه ما سماهم (فقهاء أشرطة الكاسيت) وهي سخرية من المتدينين، سخرية من سطحيتهم وجهلهم وضيق أفقهم الفكري، الذي يسهم في إبقاء المجتمع غارقا في التخلف والجمود. وهو نقد لا يستهدف الحاج زبطان، شخصيا ولا يخص القبيلة بشكل مباشر، غير أنّ جهل الحاج زبطان وأميّته، وعدم قدرته على القراءة، جعلاه أداة سهلة في يد من تضرّروا من مضمون المقال (رجال الدين، الذين استهدفهم المقال) إذ عمد أحدهم إلى تحريف أفكار منير، في المقالة، وتأويلها على نحو مشوَّه لاستفزاز غضب الحاج زبطان، وتوجيهه ضد منير، ويسمّي منير الوازعي، هذا المحرِّض بـ(الطيب) على سبيل السخرية أيضا، في إشارة لاذعة إلى خبثه في استغلال سلطة القبيلة في المجتمع، وذلك لتكريس هيمنة رجال الدين في حياة المجتمع بما يخدم مصالحهم الخاصة:

"أنا نشرت مقالة في صحيفة يسارية شرشحت فيها بفقهاء أشرطة الكاسيت وقلت عنهم أنهم يروجوا لثقافة هابطة سطحية ولا هم لهم إلا تجهيل الناس وتخبيلهم! وأظن إن به واحد طيب قوي قرا المقالة ونقلها مشوهة للحاج زبطان الأمي"(الأهدل، 2010، ص 111).

ويقدّم منير الوازعي تفسيرا ساخرا للسلوك العنيف الذي يتبناه الحاج زبطان، مرجعه إلى تخلفه الفكري والعقلي، في طرح لا يخلو من شعور بالزهو والتفوق الثقافي لدى منير، إزاء الشخصية القبلية، كما تمثّل هذه السخرية متنفسا نفسيا لمنير في مواجهة واقع خانق يعجز الفرد عن تغييره أو التصدي له، بفعل اختلال موازين القوة؛ إذ تمتلك الشخصية القبلية سلطة مادية وبطشا فعليا، في مقابل ضعف المثقف البسيط في المجتمع، وفي ظل وجود سلطة الاستبداد المتحالفة مع سلطة القبيلة، ما يجعل المقاومة المباشرة مستحيلة، ويحوّل السخرية إلى وسيلة احتجاج غير مباشر على القمع والعجز في الواقع المعاش:

"-الصدق أنا لا ألومه .. تخيلي إنسان خرج من أدغال أفريقيا وهبط فجأة في مطار أورلي بباريس. من الطبيعي إنه تكون لهذا الإنسان ردة فعل سلبية عنيفة مضادة للحضارة. لأن الإنسان بطبعه يكره الأشياء الجديدة ويقاومها باعتبارها خطرًا على ما ألف من عادات قديمة. وغالبًا يكون مفهومه عن الخير والشر ساذجًا وبسيطًا .. فما يعرفه هو الخير وما يجهله هو الشر!"(الأهدل، 2010، ص 111).

ولتعميق الصورة القبيحة للرجل القبلي، الحاج زبطان، يلجأ السارد الغائب، إلى محاكاة ساخرة منسجمة مع رؤية منير الوازعي، وثائرة، للسلطة القبلية المهيمنة على المجتمع، حيث يصف السارد مظهر الحاج زبطان الخارجي بملامح منفّرة وقبيحة، على نحو مماثل لما قدّمته ثائرة، حين رأته لأول مرة من بعيد، وذلك عندما رأى السارد الغائب الحاج زبطان خارجا من بيت الشيخ هلال، وبعد ذلك يقدم السارد مشهدا حواريا ساخرا يتبادل فيه الحوار عاقل الحارة والضابط سيف الدخيل، يسخران فيه من الحاج زبطان، بسبب صداقته الوثيقة بالشيخ هلال، المعروف بالدجل والشعوذة، في إشارة إلى انسجام الشخصيتين فكريا في الزيف والكذب وخداع المجتمع، إذ يتسرّان خلف قناع القيم النبيلة والورع، بينما يخفون نقيض ذلك من ممارسات مضللة وانتهازية تسهم في تكريس وعي زائف وتضليل الناس واستغلالهم:

"وما أن اقتربا من الباب المقصود حتى خرج منه بالمصادفة الحاج زبطان بلحيته الشعثاء وملابسه الوسخة مجرجرًا عمودًا خشبيًا خلّف خطا متعرجًا على تراب الزقاق.

علق عاقل الحارة متظارفًا:

- هذا الحاج زبطان جا أخذ له من الشيخ هلال جرعة إيمانية!

قال الضابط سيف وقد استرعت انتباهه هيئة زبطان الغريبة: كيف أخذها؟ عضل وإلا وريد؟"(الأهدل، 2010، ص 144).

وتتجلّى محاكاة ساخرة أخرى للشخصية القبلية الحاج زبطان، تختلف عمّا سبقها، من حيث اعتمادها على مفارقة سلوكه الديني الذي يُظهره في المجتمع، والسلوك الإجرامي، الذي يخفيه، على نحو يشبه التناقض القائم بين لقبه واسمه، فهو يظهر في العلن مدافعا بشراسة وصرامة عن القيم الدينية، رافضا أي حديث عن دستور علماني للبلاد، ومستخدما العنف ضد كل من يدعو إلى العلمانية، كما يتجسّد ذلك بوضوح في تعامله العنيف مع منير الوازعي، الذي تبنّى الفكر العلماني بوصفه مدخلا لإصلاح المجتمع سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، إلا أن القارئ يُفاجأ في نهاية الرواية بانكشاف وجه آخر مغاير تماما لهذه الشخصية، وجه لا يمتّ بصلة إلى القيم الدينية التي يدّعي تمثيلها والدفاع عنها علنا.

إذ يتبيّن أن الحاج زبطان، يخفي نفسا شريرة لا تؤمن بدين ولا بقيم إنسانية، ويتضح ذلك من خلال تعاونه مع رجل الأمن في حارة الحلقوم، والضابط سيف الدخيل، في قتل النساء، وبثّ الخوف والرعب في المجتمع. ومع غموض الدافع المباشر وراء هذا السلوك الإجرامي، فإن المؤلف يحرص على تقديم الشخصيتين في أقصى درجات السوء والانحطاط الأخلاقي. ويبرز هذا التواطؤ بين السلطتين، العسكرية والقبلية، بوضوح، في الحوار الذي يدور بين الضابط سيف الدخيل والشخصية القبلية الحاج زبطان، بعد انتهائهما من قتل آخر ضحية، زينب، حين يتبادلان الحديث ببرود عن الضحية التي ستُلفّق لها تهمة القتل لتُساق إلى الإعدام، فيجيب الضابط بأن المسؤولية ستُلقى على عاتق علي جبران، في مشهد صادم يفضح تجرّد هاتين الشخصيتين من أي وازع ديني أو قيمي أو أخلاقي، ويؤكد عمق المفارقة الساخرة التي تقوم عليها بنية الرواية:

" تنفس الحاج زبطان بارتياح واسترخت أطرافه المشدودة، قال وهو يمسد لحيته الشعثاء:

-ومن الذي..

رشف من الشراب الأحمر بمزاج رائق، وأخرج من أحد الأدراج قصاصة ورق، وأراد أن يناولها للحاج زبطان، لكنه تذكر أنه من المزهوين بالأمية، فأدارها في فمه كالعلكة وقال:

-علي جبران"(الأهدل، 2010، ص 157).

المبحث الرابع: المحاكاة الساخرة من السلطة الدينية

من خلال تحليل الرواية، يتبيّن أن رجال الدين شكّلوا محورا أساسيا لموضوع السخرية، منذ بداية الرواية وحتى نهايتها، بغرض تفكيك قداسة المتدينين، الذي يتوافق مع فلسفة ما بعد الحداثة. وقد تجلّت هذه السخرية عبر نمطين رئيسين:

النمط الأول: هو السخرية من المتدينين بصفة عامة، من دون الإشارة إلى شخصية محددة بعينها، وتُقدم السخرية على نحو غير مباشر، تعكس رؤية نقدية من هذه الفئة في المجتمع. ويتجلى هذا التهكّم الساخر في مطلع الرواية من خلال الطفل عمر، الذي لا يتجاوز عمره عشرة أعوام، وهو طفل تبنّاه علي جبران ليخدمه في المنزل ويلبي حاجاته؛ إذ نجد هذا الطفل الصغير، في أحد المشاهد، يسخر من صوت مؤذّن المسجد القريب من منزل علي جبران، مشبّها إياه بأصوات العاملين في فرزة الباصات، في إشارة إلى صوت المؤذن المزعج لكل من يسمعه، وهي سخرية تعبر في جوهرها عن رؤية المؤلف السلبية تجاه المتدينين، لا عن وعي الطفل نفسه، الذي لم تتشكل لديه بعد القدرة على التمييز بين جماليات الأصوات وقبحها، وكذلك قدرته على تشبيه صوت المؤذن بأصوات فرزة الباصات.

ولأن هذه الرؤية السلبية للمتدينين تتكشف وتتعمّق ملامحها على امتداد الرواية كاملة: "صحا عمر الخادم الصغير البالغ من العمر عشرة أعوام على أذان الفجر، وقعد متضايقًا من المؤذن الذي كان يصرخ في الميكروفون بملء حنجرته، وحدّث نفسه أن هذا المؤذن ولا ريب قد اشتغل (مصيخًا) في فرزة الباصات" (الأهدل، 2010، ص 15).

ومثل ذلك، نجد الطفل عمر، يسخر من علماء الدين، سخرية غير مباشرة، وذلك في المشهد الذي يلاحظ فيه وجود قطرات سوداء على بوله، فينصرف تفكيره بعفوية ساخرة، إلى أن يبعث برسالة إلى مفتي الجمهورية ليفتيه في معرفة سبب ذلك، ولا تهدف هذه المفارقة إلى التعبير عن وعي الطفل بالأمور الدينية، وإنما بغرض الكشف عن ضيق أفق علماء الدين وسطحية تفكيرهم، حيث ينشغلون بقضايا النجاسة وأحكام الوضوء والصلاة، في الوقت الذي يغفلون فيه عن القضايا الجوهرية المتعلقة بإصلاح المجتمع على المستويات المعيشية والفكرية والسياسية:

"قرفص طويلًا متأملًا قطرات بوله، وأربكه وجود نوى سوداء داخل القطرات الصفراء، فتلقف بعضًا منها بسبابته وفركها بالإبهام فلم يعثر على شيء. أراح ذقنه المثلثة بين راحتيه وتساءل محتارًا كيف يمكن أن يرى سوادًا في كل قطرة بول ولا يقدر على الإمساك به؟ ثم هداه تفكيره إلى أن يبعث برسالة إلى مفتي الجمهورية - الذي يستمع لفتاويه من خلال برنامج إذاعي يومي - ليطلب منه فتوى حول كيفية التخلص من النقاط السوداء في بوله، وهل يؤثر وجودها على صحة الاستنجاء؟" (الأهدل، 2010، ص 15-16).

وتتكرر هذه السخرية غير المباشرة من علماء الدين على لسان الطفل عمر، عندما يحلم بالزواج من أكثر من امرأة، ويتخيّل أنه إن لم يسمح له الشرع بذلك، فسوف يلجأ إلى الفقهاء ليصدروا له فتوى تبيح له الزواج بأكثر من امرأة. ويشير هذا التصور الساخر إلى تقلب الفتاوى وتغيّرها تبعا للمصالح التي يجنيها أصحابها، وإلى انشغال هؤلاء الفقهاء بقضايا التعدّد وإشباع الرغبات الجنسية، متّخذين الدين وسيلة لتحقيق نزواتهم، من دون أي اعتبار للجانب العاطفي أو الإنساني للمرأة، التي تُختزل في هذا السياق إلى وسيلة إشباع رغبات الرجل. وقد جاءت هذه السخرية عبر منظور الطفل عمر، تجسيدا للرؤية السلبية تجاه المتدينين، إذ قُدِّمت ببراءة طفولية تمنحها قدرا من الصدق والجرأة، مما يزيد من عمق الفضح لرجال الدين، الذين باستطاعتهم إيجاد مبررات دينية لأي فتوى، حتى لو وصلت إلى إباحة الزواج من تسع نساء، عبر تأويل الدين بما يخدم أهواءهم. وهكذا تفضح السخرية كذب المتدينين الذين يتسترون بعباءة الدين لتحقيق غاياتهم الشهوانية، وينزع عنهم هالة الاحترام والتقدير التي يحيطهم بها المجتمع:

"وكأي شتيمة بشعة، سيطرت على عقله كلمات مدرس الدين الذي وجه له طعنة نجلاء عندما ذكر في حصة الفقه أن الشريعة الإسلامية لا تبيح للرجل أن يتزوج بأكثر من أربع نساء. لقد غمّه هذا الخبر البطّال، وواسى نفسه بأنه لا يزال صغير السن وأمامه فسحة من الوقت حتى يكبر، ووقتذاك لربما يكون الفقهاء قد تمكنوا من توسعة الشريعة بحيث يتاح له الزواج من حبيباته التسع دفعة واحدة" (الأهدل، 2010، ص 17).

أما النمط الثاني من السخرية: فقد تمثل في المحاكاة الساخرة لشخصيات دينية محددة بالاسم، داخل النص الروائي، سخرية لاذعة من قيمهم ومبادئهم الزائفة، حيث يستغلون الدين لتحقيق غايات دنيوية، وقد قامت هذه السخرية على توظيف المفارقة والتناقض بين ما تعلنه هذه الشخصيات من التزام ديني وقيم أخلاقية، وما تخفيه من ممارسات تناقض تلك القيم، فضلا عمّا تمارسه من شعوذة ودجل على الناس بقصد الكسب المادي. وتتجسد هذه المحاكاة الساخرة في الرواية من خلال شخصيتين دينيتين، هما:

1- **الشيخ هلال**: شيخ دين، يعالج الناس بالقرآن الكريم، وخصوصا النساء. وقد تنوعت السخرية من الشيخ هلال، بين سخرية مباشرة وغير مباشرة، ومن تنوع الساخرين منه، رجالا ونساء، ومن الراوي الغائب، الذي يكشف تناقضات الشيخ هلال، في سلوكه وأقواله وأفعاله، خاصة عندما كان الشيخ هلال يعالج الشخصية ثائرة، التي كانت تعاني من كوابيس ليلية لم تستطع أن تنام بسببها، فأرغمها زوجها علي جبران، بالذهاب إلى الشيخ هلال، ليعالجها بالقرآن.

يبدأ السارد الغائب بتقديم الشيخ هلال في صورة مثالية، بما يوحي بتمسكه بالقيم الدينية، سواء في ملبسه أو في طريقة جلوسه في المكان، لبناء انطباع إيجابي عنه، وغرس الثقة في نفوس الآخرين، بما يجعله شخصية مطمئنة في تعامله مع الآخرين، كونه متمسكا بتعاليم الدين قولا وفعلا، إلا أن هذه الصورة المثالية سرعان ما تنهدم، إذ يكشف السرد لاحقا عن سلوكه المناقض لمظهره الخارجي، وكذلك نجد سخرية غير مباشرة من خلال مدح مظهر الشيخ هلال، الخارجي، في اللباس الذي يصل إلى منتصف الساق، حيث يتعمد الشيخ هلال أن يظهر شعر ساق رجله أمام النساء، وأيضا من حب المتدينين للأكل والإكثار منه إلى درجة أن جعله يتجشأ بصوت مسموع، وهو ما يعني أنه لا يكترث للذوق العام في المجتمع:

"بعد مضي ربع ساعة، وصل الشيخ المرتدي ثوبًا ناصع البياض يغطي جزءًا يسيرًا من ساقيه المشعرتين، ويسدل على رأسه سماطة حمراء مرقطة بنقاط بيضاء كما يفعل مشائخ نجد، وفي فيه مسواك رشيق. جلس على ركبة ونصف متصدرًا المكان، وسحب من أطراف أضلاعه جشأة مجلجلة، فدل على أنه أصاب طعامًا قبل مجيئه إليهما"(الأهدل، 2010، ص 50).

ويُظهر الشيخ هلال تمسّكه الظاهري بتعاليم الدين الإسلامي من خلال استخدامه عبارات وألفاظ دينية تطمئن من يقصدونه لقراءة القرآن عليهم، بدعوى أنهم ممسوسون بالجن، فهو يحرص على إبراز إيمانه وتقواه أمام الحاضرين، إلا أن هذا الخطاب الديني لا يخلو من تناقض واضح مع سلوكه الفعلي؛ إذ يخلط حديثه المتديّن بنظرات طويلة متفحّصة لجسد المرأة، وهنا مفارقة ساخرة بين ما يقوله وما يمارسه من فعل مناقض في الوقت نفسه:

"نظر إليها الشيخ الذي يراوح عمره بين الثامنة والعشرين والثلاثين نظرة طويلة فاحصة ثم قال ببطء: هم .. ممم .. اللهم اجعله خيرًا .. قولي لي حلمك يا أختاه وبالتفصيل"(الأهدل، 2010، ص 50).

ونجد محاكاة ساخرة لسلوك الشيخ هلال، يظهر فيها متخلفا عقليا، لادعائه بوجود طفل من الجن في رأس ثائرة سيعمل على إحراقه ولو أدى ذلك إلى انتقام والدته الجنية منه. وتتعمّق هذه السخرية أكثر، من خلال طقوسه العلاجية الزائفة التي يروّج لها، كادعائه علاج المريض بمجرد النفث في الماء وامتزاج أنفاسه به، في ممارسات تُبرز زيف خطابه الديني، وتكشف خرافية أفعاله، وتناقضها مع العقل والمنطق:

"عبس الشيخ هلال وقرر استخدام الماء القرآني، وصفته أن يقرب الشيخ وعاء الماء من فيه فيقرأ آيات معينة من القرآن بحيث تمتزج أنفاسه بذلك الماء، زاعمًا أنه سيحرق الجني الطفل ولو أدى ذلك إلى تعرضه لخطر الانتقام من أم المارد" (الأهدل، 2010، ص 65).

ولهدم هذه المزاعم التي يدعيها الشيخ هلال، بأنه يخرج الجن بقراءة القرآن ترد عليه ثائرة بسخرية بأنها لم تُشْفَ من الكوابيس الليلية التي تعاني منها، بقراءته القرآن عليها، ولم تنفعها الأذكار التي أخبرها أن تلتزم بها، وهو ما يظهر كذب ودجل الشيخ هلال في استخدام القرآن للعلاج، كما تتجلى السخرية من تفكيره الخرافي، غير المنطقي والعقلاني، في رده على حديث ثائرة، حين يبرر عدم شفائها من الجن، بدعائه أن الجني لا يزال صغيرا وأخبل، وعاجزا عن الفهم والكلام:

"أخبرها الشيخ هلال الذي بح صوته من تلاوة القرآن على جمجمتها القاسية أن في رحمها جنيًا شقيًا ما يزال يحبو ولم يتعلم الكلام بعد، ولذلك هو لا يعقل آيات القرآن ولا يدري ما هي فلا تضره، أو بتعبير الشيخ هلال: (عاده جني صغير أخبل!)" (الأهدل، 2010، ص 64).

كما تتجلى المحاكاة الساخرة في القيم الزائفة التي يدعيها الشيخ هلال، إذ يخفي خلف مظهره المتديّن سلوكا يناقض تماما ما يعلنه من قيم دينية نبيلة، فهو يستغل ما يسميه العلاج بالقرآن لتحقيق رغباته الجنسية، في مفارقة واضحة بين الادعاء والممارسة، وتتعزز هذه السخرية من خلال طريقة قراءته للقرآن أثناء جلسات العلاج، بالإضافة إلى جمعه الصادم بين قراءة القرآن وطلبه في الوقت نفسه من ثائرة، أن تكشف عن ساقها للنظر فيهما، وهو سلوك ينتهك قدسية القرآن وتعاليمه:

"وأحضر الشيخ طستًا، وأمر ثائرة أن تكشف عن ساقها وتمددهما فوق الطست، وراح يقرأ كمن يحقق مع متهم يراد انتزاع اعترافاته بالقوة. مرر بنانه المبلولة على الساقين الأملسين المدورين وقلبه يثب بين ضلوعه. ولما شعرت ثائرة ببراثن الشيخ تتجاوز الركبتين وتتوغل إلى ربلتي الفخذين مسها تيار كهربائي فانتهت من الحالة الشفقية التي أوصلها الشيخ إليها، وطلبت بحزم إنهاء الجلسة قاذفة بين رجليه برزمة أوراق مالية، وبعد دقيقة كانت في الشارع تتنفس من جديد هواءً نقيًا" (الأهدل، 2010، ص 65).

وحين لم ينفع العلاج بالقرآن، لجأ، الشيخ هلال، إلى الشعوذة والدجل، وذلك بأن طلب من الشخصية ثائرة أن تضع جنبيته في غرفتها حتى تطرد الجن من الغرفة، وهي سخرية غير مباشرة من طرق الزيف والخداع الذي يمارسه الشيخ هلال، كي يجني المال ممن يصدقونه:

"وأما آخر تقليعاته العلاجية فكانت إعارته جنبيته الخاصة الثمينة لثائرة، مقترحًا عليها وصفة شعبية بقوله: الرازم مهما عظم جبروته وهوله ووحشيته لا يستطيع الصمود أمام الجنبية! وطلب منها أن تضع جنبيته تحت وسادتها عند النوم لتمنع المس الشيطاني ونزغات العفاريت عنها" (الأهدل، 2010، ص 90).

وقد امتدت المحاكاة الساخرة إلى كل من يتخذ من القرآن مهنة طبية لعلاج الناس، وذلك بفتح مراكز علاجية، قرآنية، إذ إن الهدف منها جني المال واستغلال الجهلة وعامة الناس في المجتمع، إذ كثيرا ما يتسببون في قتل الناس أثناء ممارسة الطقوس العلاجية التي يدعونها:

"مركز العلاج بالقرآن الذائع الصيت أغلق بسبب وفاة إحدى السيدات المترددات على المركز خنقًا على يد شيخ استخدم معها أقسى درجات العنف بغرض إخراج الجني من جسدها فأعانه الله وأخرج روحها أيضًا" (الأهدل، 2010، ص 89).

ونجد من خلال الحوار سخرية متبادلة بين ثائرة والطفل عمر، سخرية غير مباشرة، ممن يمارس الشعوذة والدجل على الناس، باسم العلاج بالقرآن، وأنه يخرج الجن ويقتلهم، ومن كثرة الكذابين في اليمن، الذين يفتحون مراكز للعلاج بالقرآن، من غير أي قانون أو نظام يحكمهم:

"سألها عمر بتخابثه المعهود وهما يصعدان السيارة ويجلسان في المقعد الخلفي:

نسينا ما نسأل الشيخ هل مات الجني والا لا؟

قالت ثائرة وكأنها تكلم نفسها:

- ما فايده إذا مات؟ اليمن ملان جن، ويمكن يجي واحد أخس من الأول!" (الأهدل، 2010، ص 65-66).

لقد كان رجل الدين، الشيخ هلال، موضوعا للسخرية، من قبل الشخصية ثائرة، إذ من خلال تجربتها العلاجية بالقرآن، عند الشيخ هلال، يتكشف السلوك المنحرف للمتدين، وأيضا كشف كذب من يدعون العلاج بالقرآن بشكل عام، وعدم جدوى هذا النوع من العلاج، وذلك من واقع تجربتها الشخصية مع هؤلاء المعالجين، حيث لم تنفعها الأدعية ولا الآيات القرآنية التي كانت تقرأها، أو قراءة الشيخ للقرآن عليها. ولتأكيد صحة وجهة نظرها النقدية لهذا النوع من العلاج، تعقد ثائرة، مقارنة ساخرة بين تشغيل الأدعية القرآنية بصوت الشيخ هلال وتشغيل الموسيقى؛ فالصوت الأول تهرب منه العصافير، أما الصوت الثاني، الموسيقى، فيجعل العصافير تتدافع على نافذتها، ما يعني أفضلية الموسيقى على الأدعية القرآنية، وتتعزّز المفارقة الساخرة أكثر، من خلال ردّة فعل الشيخ هلال على ملاحظتها هذه، إذ يأتي ردّه كاشفا عن ضيق أفقه وتشدّده الفكري حين يصف العصافير بأنها كافرة، في صورة تهكّمية تكشف عن تخلفه الفكري الذي يؤدي إلى التشدد الديني:

"تذكرت موقفًا سخيفًا حدث لها معه، يوم ظنت أنها تروي له طرفة تضحك بها سنه حين أخبرته أن العصافير تغادر نافذتها وتكف عن الزقزقة عندما تشغل شريط الأدعية الذي أعطاه لها وكله زجر ووعيد وتهديد بصوته المقرقع النشاز.. وأنه كان يحصل العكس عندما تضع في المسجلة شريطًا موسيقيًا فتتدافع العصافير على نافذتها وتزقزق بانتشاء وحبور وكأنها تجاري صدح الآلات الموسيقية وأنغامها، ففوجئت باكفهرار سحنة الشيخ هلال وانتهارها بشدة ثم فجر في وجهها حكمه الرهيب: (العصافير كافرة)" (الأهدل، 2010، ص 121-122).

برزت المحاكاة الساخرة من الشيخ هلال، من جميع النواحي، وبأبعاده المختلفة، السلبية فقط، بحيث لا نجد إلا صورة واحدة للرجل المتدين، قذارة مسكنه، وسلوكه وأقواله الكاذبة وأفعاله المتناقضة، ومن تطرفه الديني وتخلفه العقلي، حتى زوجته لم تسلم من السخرية، حيث يشبهها السارد ببرميل النفط في الثقل، ما يعني أنها سمينة جدا، بسبب إكثارها من الأكل: "بعد مرور ربع ساعة دخلت أم حذيفة - زوجة الشيخ - وهي تحمل أكواب القهوة، وضعتها في وسط الغرفة وسلمت على المرأتين ببرود وتعالٍ، ثم خرجت وقدماها تهزان الأرض من وطأة ثقلها، إذ كانت تزن قرابة برميل من النفط" (الأهدل، 2010، ص 170).

وتتكرر المحاكاة الساخرة من الشيخ هلال، المعالج بالقرآن، من قبل شخصية أخرى، وهي الشخصية أروى، التي تعاني مثل ثائرة، من كوابيس ليلية، فتنصح بالذهاب للعلاج بالقرآن، فيتكرر الفعل نفسه من قبل الشيخ هلال، وهو نظرته الجنسية للنساء اللائي يأتين إليه للعلاج بالقرآن، ما يكشف زيفه وخداعه، وأن تمظهره بالدين ما هو إلا وسيلة للإيقاع بضحاياه في شباك شره، خاصة النساء الأميات اللائي لم يتعلمن، ومع أن أروى طبيبة ومتعلمة إلا أنها استجابت لرغبة والدتها حسنى، الأمية، وليس عن قناعة ذاتية واعتقاد بأهمية العلاج بالقرآن، وأيضا وظفها المؤلف هنا لتكشف الزيف والشعوذة عند رجل الدين، الشيخ هلال، ويكون محط سخرية، فحين رأته لأول مرة خافت منه، ويظهر أمامها كالضفدع:

"وانتابت أروى مشاعر الخشية من الشيخ حين لاحظت الشبه الكبير بين عينيه الجاحظتين وعيون الضفادع ...وبين الحين والحين كانت تلتفت إلى الباب خوفًا من ضفدعة متطفلة تثب نحوها" (الأهدل، 2010، ص 170).

وأيضا، نرى المعاملة نفسها، التي تعامل بها مع ثائرة، في إظهار نفسه بمظهر المتمسك بالدين، وهو في الوقت نفسه يظهر سلوكا مخالفا لقيمه الدينية، التي يبرز فيها شخصا لا علاقة له بالدين مطلقا، إذ كل ما يهمه هو تحقيق رغباته الشهوانية والمالية، فهو حين استقبل أروى ووالدتها، كان يظهر لهن تدينه، وفي الوقت نفسه ينظر بشهوانية إلى جسد أروى:

"وضع الشيخ هلال المصحف في الجيب الملاصق لقلبه، ورفع كوب القهوة إلى قرب فمه وأخذ ينفخ فيه وعيناه تحدجان أروى بنظرة فضولية تكتنه تفاصيل جسدها الغض"(الأهدل، 2010، ص 170).

ومثل ذلك، أيضا، طلبه من أم أروى أن تكشف عن ساقي ابنتها أمامه، وهو يتلو القرآن:" أنزل الشيخ هلال القارورة وتوقف عن التلاوة وغمغم بدعاء مبهم، ثم أمر الحاجة حسنى أن تكشف عن ساقي ابنتها إلى الركبتين، ففعلت دون تردد. سكب الشيخ هلال مقدارًا يسيرًا من الماء في كفه اليمنى، ثم مسح بها على ساقي أروى الجميلتين المكسوتين بزغب أشقر خفيف، وتأوه رغم إرادته، لأنه شعر بمتعة مفرطة في حلاوتها، فلا شيء عنده يضاهي لذة تلمس ساقي فتاة عذراء امتزجت فيهما نعومة الأنثى وخشونة الغلام كأجمل ما يكون" (الأهدل، 2010، ص 173).

ونلاحظ، أن المحاكاة الساخرة من الشيخ هلال، أبرزت الجهل الذي يعانيه المجتمع، خاصة في صفوف النساء، واستغلال مشايخ الدين، نقطة ضعفهن المعرفية والدينية لتحقيق مآربهم الشخصية، مثلما حصل مع أم أروى، حسنى، التي تظهر ثقة عمياء بمشايخ الدين:

"يضعنا السارد في هذه الرواية أمام مفارقتين، الأولى بقصد السخرية من الشخصية التي تسلط عليها المفارقة منظورها، وتبرزها في وضعين متناقضين، ثم هناك أيضا السخرية من سذاجة بعض الناس، نتيجة قلة معرفتهم بما يحيط بهم، وكيف أن الخبثاء يستغلون هذه الصفة في التحايل على الناس بينما هم يظهرون الصلاح والتقوى" (العلياني، 2013، ص 115). وهو ما نجده من تمكن الشيخ هلال من استمالة عاطفة أم أروى الدينية والسيطرة عليها، عبر توظيف الألفاظ الدينية واللغة الفصيحة التي تبثّ الطمأنينة في نفوس مرتاديه، البسطاء والجهلة منهم، مروّجا صورة رجل تقي يخشى الله، ومدّعيا أنه يعالج الناس بالقرآن:

"يا شيخ هلال قالوا لنا إنك بتعالج الأمراض بكلام الله فقلنا نجي إلى عندك يمكن نستفيد.

مص الشيخ هلال القهوة وأجالها في فمه متلذذًا، وبسرعة البرق رتب في ذهنه أوضاع المعالجة، ثم قال وعيناه تلمعان وتبثان شعاعًا من السيطرة والقوة والشهوة:

-خير إن شاء الله.. ماذا عندكما؟

انبهرت الحاجة حسنى بكلامه الفصيح وكأنه واحد من الصحابة الذين يظهرون في المسلسلات الرمضانية، فقالت وأصابعها تشتبك مع بعضها حرجًا من سخافة المشكلة التي ستطرحها على رجل فاضل جليل مثله.

-الصدق هي حاجه بسيطة، معي بنتي تيه عندها رازم خبيث قد له فترة بيعذبها عذاب يا لطيف الطف، وذلحين نشتي منكم علاج يقطعه.

انتاب الشيخ هلال شيء من الذهول، وقال مادًا رأسه إلى الأمام: غريبة!

تبادلت المرأتان النظرات القلقة، تابع الشيخ هلال مشيرًا بإصبعه إلى أروى:

-قُصي علي رؤياك أصلحك الله"(الأهدل، 2010، ص 171).

عمد السارد، ومن خلفه المؤلف، إلى إبراز السلوك المتناقض لشخصية الشيخ هلال، وتكراره في أكثر من موضع، تأكيدا لقبح هذه الشخصية الدينية وإثارة مشاعر النفور والخشية منها، لكونها تُظهر ما يناقض ما تُضمر، غير أن هذا التناقض يتجلّى بدرجة أشد وضوحا في تعامله مع شخصية أروى وأمها، حيث يزداد وضوح خبث هذه الشخصية التي تدّعي التمسك بالقيم الدينية، في حين تأتي ممارساتها مناقضة لها تماما، مثل ادعائه الكاذب معرفته بما يحصل لأروى من كوابيس في المنام، قبل أن تقص عليه:

"والسبب أن المتلقي يدرك من أين استقى الشيخ هلال معرفته بخصوص طبيعة الكابوس الذي أخذت أروى تحدث به الشيخ المعالج؛ لأن ما قصته عليه مطابق تماما لما كانت تحكي عنه ثائرة، للشيخ هلال، الذي تولى معالجتها حتى وفاتها،

وعندما اندهشت أروى من سر معرفة الشيخ، معتقدة أن لديه قدرات خارقة للعادة، لم يكن صادقا معها، بل اتخذ من الخداع وسيلة ليظهر نفسه وكأنه يستلهم معارف خارقة"(العلياني، 2013، ص 115)، لذلك، حين تسأل والدة أروى، حسنى، الشيخ هلال عن سر معرفته بالحلم، يزعم أن ما يملكه هو فيض من حبّ إلهي يطلعه على أسرار عباده، الأمر الذي يكشف للقارئ زيف ادّعاءاته وكذبه الفاضح، كما يبرز في هذا المشهد حجم سذاجة بعض النساء الأميات اللواتي يصدّقن سريعا مثل هذه المزاعم، بما يفضح استغلال الشيخ هلال لجهل النساء وعواطفهن الدينية لتحقيق مآربه الشخصية:

" أنا كنت أبسر في الحلم إن أنا أسير وحدي في زقازق الحارة والدنيا ليل وانا خايفة قوي .. وما أدرى إلا وبه رجال وجهه ملثم بسماطه بيلاحقني ..

قاطعها الشيخ هلال قائلًا مبهور الأنفاس:

-كنت تهربين منه ولكنه في النهاية يمسك بك ويذبحك بجنبيته من الوريد إلى الوريد، أليس كذلك؟

فغرت أروى فاها دهشة، وصاحت أمها منفعلة: انت تتكلم بنور الله!

ابتسم الشيخ هلال وشعر بالزهو، قالت أروى وهي تحملق فيه غير مصدقة أنه يمتلك قدرات خارقة:

- لكن ما دراك؟

قال الشيخ هلال رافعًا رأسه ومثبتًا بصره على السقف المسود بالسخام:

-إن الله إذا أحب أحدًا من عباده آتاه علم ما في الصدور.

تهللت أسارير الحاجة حسنى: -ياسين عليكم ياسين !"(الأهدل، 2010، ص 171-172).

2- الأمام محمد الدخيل: نجد في الرواية، محاكاة ساخرة، أخرى، من رجل الدين: الإمام محمد الدخيل، وهي سخرية تختلف في طبيعتها عن السخرية التي وُجّهت إلى شخصية الشيخ هلال. فالإمام محمد الدخيل، لا يمارس الدجل والشعوذة، كما يفعل الشيخ هلال، وإنما نجد تناقضا بين القول والفعل، حيث يظهر للناس قيما دينية فضيلة، يدعو الناس إلى التمسك بها، ويخفي في الوقت نفسه شذوذا جنسيا. ويعمد السارد، على غرار ما فعله مع الشيخ هلال، إلى بناء صورة مثالية، في البداية، للإمام محمد الدخيل، ليعكس الطريقة التي يراه بها المجتمع؛ شخصية متدينة، ملتزمة، جديرة بالاحترام والثقة، ثم تتلاشى هذه الصورة المثالية وتهدم بالتدرج، حين يُكشف عن سلوكه المنحرف، فيتحطم النموذج المثالي لرجل الدين في وعي المتلقي.

ويُبرز السارد هذه المفارقة من خلال وصفه لمظهر الإمام الخارجي، الذي يدل على تمسكه الظاهري بقيم الدين الإسلامي، قبل أن يفضح التناقض بين هذا المظهر وبين ممارساته الخفية، في محاكاة ساخرة تكشف زيف التدين القائم على المظهر:

"كان إمام الجامع رجلًا جاوز الثلاثين، يميل إلى البدانة، قوي البنيان كمقاتل ضرسته الحروب، يحلق شاربه ويطيل لحيته، ويسبل سماطته الحمراء على كتفيه"(الأهدل، 2010، ص 91).

كما تتجلى الصورة المثالية للإمام محمد الدخيل، من خلال، إبراز تمسكه بقيم الدين في سلوكه الديني الظاهر، إذ يظهر واعظا للناس، داعيا إياهم إلى التمسك بالفضائل، وطاعة الله، واجتناب المعاصي والموبقات، محذرا من عاقبة الانحراف عن تعاليم الدين، ويعزّز خطابه الوعظي باستشهادات من تجربته الشخصية، حين يروي للناس كيف كان عاصيا لله، وكيف نزل به العقاب الإلهي، بحسب كلامه، إذ تعرّض لحادث أدى إلى بتر يده اليسرى من المعصم، ويسرد هذه الحكاية

من دون أي حرج، لأن هدفه هو تقديم عبرة من تجربة عاشها شخصيا، لتحث الناس على الالتزام الديني والابتعاد عن المعاصي:

"فهو يقول عن نفسه أنه كان شابًا مستهترًا لا يصلي ولا يصوم ويمارس المعاصي والموبقات جهارًا، ويعيش حياة بوهيمية. وكان والده ميسور الحال فاشترى له سيارة جديدة، فأخذ يجول بها في شوارع المدينة بسرعة وطيش، وكانت عادته أن يدلي يده اليسرى من نافذة السيارة ويتركها مسترخية على الباب ليُفهم الفتيات أنه يقود سيارته بيد واحدة. وأحيانًا كان يقترب بسيارته منهن مستخدمًا يده الحرة لإلهاب أردافهن بضربات خاطفة تنتزع منه صيحات الألف بعض الأحيان! وفي مرة فقد سيطرته على المقود واصطدم بسيارة قادمة من الاتجاه الآخر، ونجا من الحادث باستثناء يده التي انهرست بين حديد السيارتين. ويقول إنه عقب هذه الحادثة أدرك أن الله عاقبه على آثامه بقطع اليد التي كان يؤذي بها بنات الناس، فتاب إلى الله منذ ذلك الحين ونبذ المعاصي وصار ملتزما"(الأهدل، 2010، ص 91).

وبعد أن قدم السارد هذه الصورة المثالية للإمام محمد الدخيل، كما يبدو أمام الناس، يعود ليقوضها عبر كشف ما يخفيه في باطنه من سلوك شاذ يتناقض كليا مع القيم الدينية التي يعلن التمسك بها، وهي نزعته الشاذة التي تتمثل في ولعه الجنسي بالصبيان:

"ويومًا رأى عمر في بركة الماء التي تفصل بين الموضأ والمصلى، وقد شمّر بنطاله إلى أعلى فخذيه يطشطش بالماء على أترابه، فالتهم بعينيه بياض ساقيه ورشاقة فخذيه ونعومتهما، فقر هواه في سويداء قلبه"(الأهدل، 2010، ص 91).

ويكشف السارد الغائب، من خلال النفاذ إلى باطن هذه الشخصية، وهي تفكر في الطفل عمر، أن هذا السلوك الشاذ ليس أمرا عارضا أو طارئا، وإنما هو مكون أصيل في بنيتها النفسية، حيث لا يستطيع مقاومة انحرافه الجنسي، كلما رأى الطفل عمر، وإن اتخذ من التدين ستارا يخفي وراءه انحرافه وشذوذه الجنسي: "قلبه .. قلبه المأفون خانه، ضيّع أوامر الله وتعلق بما لا يجوز مجرد التفكير فيه. هو الذي كان يظن نفسه قد عوفي من محبة الصبيان، إلا أن طلة عمر الفاتنة قهرته، قوضت حصونه الإيمانية واحدًا واحدًا حتى أنهك تمامًا. سيطرت عليه الرغبة وقلبت كيانه رأسًا على عقب جارفة في طريقها كل عائق إلهي أو اجتماعي، لقد سبته مفاتن الصبي، أغرم بسحر عينيه الواسعتين، بصوته المنغّم المغنون، بنعومة بشرته وصفائها. وأمست لياليه مؤرقة تسيطر عليه خيالات فاحشة"(الأهدل، 2010، ص 92).

ولم يكتف الإمام محمد الدخيل، بالتفكير الجنسي تجاه الصبي، وإنما بادر بلمس الصبي جنسيا، أثناء تحفيظ القرآن في المسجد، وهو ما يظهر مدى الانحراف السلوكي لرجل الدين، الذي يجمع بين القيم الدينية وبين الشذوذ في وقت واحد، ما يعني أنها ليست شخصية مريضة نفسيا فقط، وإنما شخصية شيطانية تظهر في صورة ملاك، والهدف من ذلك أن يبرز المتدين بصورة منفرة وسلبية، تجعل الناس يحذرون منه ويبتعدون عنه:

"وسمح لنفسه بأن يلتذ بفخذ عمر التي كانت تلتصق بفخذه في حلقة التحفيظ الدائرية، وأن يضغطها ويتمسح بها دون أن يلفت إليه انتباه أحد ولا حتى عمر نفسه. لأنه لا أحد يمكنه أن يتخيل مقدار الكهرباء التي كانت تسري في كل خلايا جسده من تلك الملامسات البريئة، أو أن يشك مجرد الشك في أن ذلك الرجل الجليل المتزمت الأخلاق كان يختلس متعة بطيئة فوارة بالأحاسيس الجنسية"(الأهدل، 2010، ص 92).

النتائج:

أظهرت الدراسة أن المحاكاة الساخرة في الرواية تُستخدم أداة نقدية فاعلة لتفكيك الواقع الاجتماعي والسياسي وكشف تناقضاته، وبيّنت أن السخرية قامت بدور مقاوم لخطاب السلطة وممارساتها القمعية، بكافة أشكالها: الذكورية

والعسكرية، والقبلية، والدينية، متجاوزة الوظيفة الجمالية في الرواية المدروسة. وكشفت الرواية، عبر المفارقة الساخرة، مظاهر فساد المؤسسات السياسية والعسكرية والقبلية الحاكمة والمهيمنة على المجتمع، مبينة دورها في إبقاء المجتمع في حالة من التخلف، وسعيها الدائم إلى ممارسة العنف على كل من يخرج عن سلطتها، وترسيخ هذا الواقع في المجتمع؛ لضمان استمرارها في السلطة والتحكم بحياة الناس.

وأبرزت الدراسة توظيف السخرية في نقد الخطاب الديني الزائف وتعرية النفاق واستغلال الدين لتحقيق مصالح شخصية، بعيدا عن شعائره الروحية التي ترتقي بالفرد والمجتمع. وأسهمت المحاكاة الساخرة، أيضا، في فضح اختلال القيم الاجتماعية، وكشف هيمنة النزعة الذكورية وما يصاحبها من قمع الزوج لزوجته داخل البيت، وحرمانها من حقها في مواصلة التعليم، فضلا عن تعرية ما تتعرض له المرأة من تحرش جنسي في كل مكان تذهب إليه، الأمر الذي يظهر الرجل مريضا نفسيا وجنسيا، ومتناقضا في أخلاقه ومبادئه التي يدعيها، في مقابل إظهار المرأة في صورة مثالية.

المراجع

إبراهيم، ع. (2019). *الأرشيف السردي: الأحلام، العنف، السخرية* (ط. 1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

إبراهيم، ن. (1987). المفارقة. *فصول، 7*(4-3)، 131-141.

الأهدل، و. (2010). *حمار بين الأغاني*. الهيئة العامة لقصور الثقافة..

باختين، م. (1986). *شعرية دوستويفسكي* (جميل نصيف التكريتي، ترحمة؛ ط.1). دار توبقال للنشر.

ثابت، إ. أ. ع. (2017). *خطاب العنف في الرواية اليمنية: دراسة سوسيونصية* [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة الملك سعود، السعودية.

طه، ن. م. أ. (1978). *السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري* (ط. 1). دار التوفيقية للطباعة بالأزهر.

العلياني، م. ص. ع. م. (2013). *وجهة النظر في روايات وجدي الأهدل* [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة عدن، اليمن.

العمري، م. (2012). *البلاغة الجديدة بين المتخيل والتداول* (ط. 2). أفريقيا الشرق.

قاسم، سيزا. (1982). المفارقة في القص العربي المعاصر. *فصول، 2*(2)، 143-151.

مفضل، م.(2024) . *السخرية في الثقافة الرقمية: دراسة ثقافية للخيال النثري، للقيم الثقافية ولفلسفة اليومي على الفيسبوك* (ط. 1). دار أبي رقراق للطباعة والنشر.

ناصر، ع. ع. (2019). عتبات العنوان والاستهلال في رواية "حمار بين الأغاني." *مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، (1)، 48 - 77.

References

Ibrāhīm, ʿ. (2019). *Al-arshīf al-sardī: Al-aḥlām, al-ʿunf, al-sukhriyyah* (1st ed.). Al-Muʾassasah al-ʿArabiyyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr.

Ibrāhīm, N. (1987). Al-mufāraqah. *Fuṣūl, 7*(3–4), 131–141.

Al-Ahdal, W. (2010). *Ḥimār bayna al-aghānī*. Al-Hayʾah al-ʿĀmmah li-Quṣūr al-Thaqāfah.

Bakhtin, M. (1986). *Shiʿriyyat Dostoevsky* (Jamīl Naṣīf al-Takrītī, Trans.; 1st ed.). Dār Tūbqāl lil-Nashr.

Thābit, I. A. ʿ. (2017). *Khiṭāb al-ʿunf fī al-riwāyah al-Yamaniyyah: Dirāsah sūsiyū-naṣṣiyyah* [Unpublished master's thesis]. King Saud University, Saudi Arabia.

Ṭāhā, N. M. A. (1978). *Al-sukhriyyah fī al-adab al-ʿArabī ḥattá nihāyat al-qarn al-rābiʿ al-Hijrī* (1st ed.). Dār al-Tawfīqiyyah lil-Ṭibāʿah bi-al-Azhar.

Al-ʿAlyānī, M. Ṣ. ʿ. M. (2013). *Wijhat al-naẓar fī riwāyāt Wajdī al-Ahdal* [Unpublished master's thesis]. University of Aden, Yemen.

Al-ʿUmarī, M. (2012). *Al-balāghah al-jadīdah bayna al-mutakhayyal wa-al-tadāwul* (2nd ed.). Ifriqiyā al-Sharq.

Qāsim, S. (1982). Al-mufāraqah fī al-qaṣṣ al-ʿArabī al-muʿāṣir. *Fuṣūl, 2*(2), 143–151.

Mufaḍḍal, M. (2024). *Al-sukhriyyah fī al-thaqāfah al-raqamiyyah: Dirāsah thaqāfiyyah lil-khayāl al-nathrī, lil-qiyam al-thaqāfiyyah wa-li-falsafat al-yawmī ʿalá al-Facebook* (1st ed.). Dār Abī Raqrāq lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr.

Nāṣir, ʿ. ʿ. (2019). ʿAtabāt al-ʿunwān wa-al-istihlāl fī riwāyat *Ḥimār bayna al-aghānī*. *Majallat al-Ādāb lil-Dirāsāt al-Lughawiyyah wa-al-Adabiyyah, 1*, 48–77.